

Les Images de la nature dans « l'Immoraliste »

Hippolytus Dority et Réal Ouellet

Volume 2, numéro 3, décembre 1969

André Gide

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500095ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500095ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dority, H. & Ouellet, R. (1969). Les Images de la nature dans « l'Immoraliste ». *Études littéraires*, 2(3), 313–334. <https://doi.org/10.7202/500095ar>

LES IMAGES DE LA NATURE DANS « L'IMMORALISTE »

hippolytus dority
réal ouellet

Émotion, paysage ne seront plus dès lors liés par rapport de cause à effet, mais bien par cette connexion indéfinissable, où plus de créancier et plus de débiteur, — par cette association du mot et de l'idée ; du corps et de l'âme ; de Dieu et de toute apparence ¹.

... Ô nature, ô ma mère, me voici sous ta seule garde [...] ².

Dans les récits d'André Gide, c'est trop peu de dire que les images de la nature occupent une place prépondérante. Elles vivent et évoluent selon un rythme personnel, elles se répondent, s'opposent ou prennent un éclairage tel que le décor, semble-t-il parfois, s'anime d'une vie plus réelle et plus intense que les personnages eux-mêmes. La nature n'est ni une marâtre ni un refuge contre les coups du sort, mais une réalité mythique où le héros s'abîme sans trop savoir ce qui lui arrive. À vrai dire, nature et personnage ne font qu'un.

Dans la géographie morale de Gide, l'Afrique du Nord et le Midi se présentent comme des pays païens par opposition aux pays chrétiens de la Normandie et de la Suisse : les terres ensoleillées du monde méditerranéen où l'homme, allégé du poids des croyances et des tabous religieux ou moraux, redevient lui-même, un être libre, instinctif, livré aux seules impulsions de nature ; les terres chrétiennes, hautement civilisées, symbole de la contrainte morale

¹ André Gide, préface pour une seconde édition du *Voyage d'Urien*, reproduite dans *Romans, récits et sotties, œuvres lyriques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958, p. 1464. Dans la même préface, Gide écrit encore : « Me comprendrez-vous si je dis que *le manifeste vaut l'émotion, intégralement* ? Il y a là une sorte d'algèbre esthétique ; émotion et manifeste forment équation ; l'un est l'équivalent de l'autre. Qui dit *émotion* dira donc *paysage* ; et qui dit *paysage* devra donc connaître *émotion*. (Ou tant pis.) »

² Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, L. XII, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1959, t. I, p. 664.

et de l'impitoyable orthodoxie religieuse. Nul récit, mieux que *l'Immoraliste*, ne réussit à faire vivre le conflit intérieur du personnage principal, écartelé entre les pulsions instinctives de sa nature profonde et les appels à l'ordre, à l'équilibre moral et psychologique de son éducation et de son milieu³.

□ □ □

L'aventure immoraliste de Michel débute avec la mort du père. Mort symbolique aussi bien que physique, car le fils jadis trop soumis se réfugie dans la maladie pour se débarrasser de l'ombre encombrante du père⁴, figuration symbolique de l'ordre, de l'austère travail intellectuel, de la vie frugale et rangée. Mais le père disparu, Michel se retrouve seul pour affronter l'existence. Marceline prendra donc la place qu'occupait le couple parental en jouant le rôle, non pas d'épouse, mais de mère, ou plutôt de sœur aînée, comme dans les mythes et les contes où l'orphelin abandonné deviendra héros. Michel avoue avoir épousé Marceline « sans amour, beaucoup pour complaire à son père, qui, mourant, s'inquiétait de le laisser seul » (372)⁵. La maladie, c'est-à-dire le retour à la faiblesse de l'enfance, permet à Michel de se faire soigner, dorloter, protéger, par cette fée tutélaire qui le possède au début du récit bien plus qu'il ne la peut posséder lui-même⁶. Voici donc Michel, au seuil de son odyssée, doublement orphelin, nouvellement marié, quasi moribond, touchant pour la première fois le sol africain.

³ Il ne s'agit dans cet article, ni de partir à la recherche de l'homme André Gide comme Jean Delay l'a si bien fait ni de dégager, par exemple, des constellations d'images comme l'a tenté Charles Mauron pour Mallarmé ou Racine. Nous essayerons plutôt de découvrir comment l'écrivain a exploité de façon cohérente et efficace les images de la nature.

⁴ Aussi sans doute du rigorisme de sa mère morte lorsqu'il avait quinze ans et dont il a tout oublié à mesure que sa « belle image » s'oblitérait en lui.

⁵ Les chiffres entre parenthèses renvoient à *l'Immoraliste*, édition de la Pléiade déjà citée.

⁶ On pourrait même se demander si le recours à la maladie, juste au début du voyage de noces, ne constitue pas aussi une fuite devant la nécessité de devoir faire la preuve de sa virilité. Sans doute les réflexions suivantes de Michel en disent-elles plus long qu'il ne semble à première vue : « ... Je m'étais marié sans imaginer en ma femme autre chose qu'un camarade, sans songer bien précisément que, de notre union, ma vie pourrait être changée. [...] Je m'étais fait, comme j'avais pu, quelques idées sur la sottise des femmes. Près d'elle, ce soir-là, ce fut moi qui me sentis gauche et stupide » (376).

le retour à la vie

Michel, savant précoce, a cherché jusqu'ici le bonheur dans la vie contrainte de la raison et du travail intellectuel : « ... J'atteignis vingt-cinq ans, n'ayant presque rien regardé que des ruines ou des livres, et ne connaissant rien de la vie [...] » (374). L'expérience africaine servira de catalyseur à la libération de ses sens. La ferveur de son éveil au monde sera d'autant plus intense qu'il en fera la découverte au cours de sa convalescence. Sa guérison de la tuberculose sera le signe de sa naissance spirituelle.

La première aventure africaine de Michel se déroule en cinq étapes : les trois premières au jardin public, les deux autres à l'oasis. La première visite de Michel, accompagné de sa femme, l'introduit dans un univers d'ombre et d'eau. De ce jardin mystérieux où Marceline est de trop⁷, les Arabes font partie comme prolongation de l'ombre : « dès qu'ils ont quitté le soleil, leur manteau blanc prend la couleur de l'ombre » (387). La peau brune des enfants, protégés de Marceline, s'identifie à l'eau couleur de terre du jardin.

Que la couleur de l'eau et celle des enfants ne révèlent pas seulement chez Michel une soif brûlante de la vie, mais représentent aussi sa sensualité, se dégage nettement de la seconde visite au jardin. Des enfants y font leur apparition : Bachir, favori de Michel, sa petite sœur Rhada, et, plus tard, Ashour. La petite fille dont le nom signifie « Verte », est allongée comme une naïade sur une pierre plate au milieu du ruisseau et joue dans l'eau avec sa main. Elle attend sa mère qui viendra laver le linge, privant ainsi Michel de la compagnie de Bachir pour le reste de la matinée ; dans le paysage de Michel, les femmes sont des intruses.

Plus que d'une soif avide du bonheur et de la vie, la troisième et dernière visite au jardin témoignera du désir de Michel d'expérimenter le monde des sensations. Dépouillant la carapace du « vieil homme », il célébrera ses noces avec la nature aussi ardemment que le jeune Camus aux ruines de Tipasa. Il entre « avec ravissement » (390) dans l'ombre du jardin. Ses sens, pour la première fois, semblent percevoir l'air calme et tiède, l'odeur des cassies, les jeux d'ombre et de lumière. Pour comprendre la vraie signification de cette extase de Michel, il faut connaître l'expérience analogue de Gide dans *Si le grain ne meurt*.

⁷ « Mais ce qui me gênait, l'avouerai-je, ce n'étaient pas les enfants, c'était elle. Oui, si peu que ce fût, j'étais gêné par sa présence » (388).

Oui, j'entrais dans une existence nouvelle, toute d'accueil et d'abandon. Une légère brume azurée distançait les plans les plus proches, dépondérait, immatérialisait chaque objet. Moi-même, échappé de tout poids, j'avais à pas lents comme Renaud dans le jardin d'Armide, frissonnant tout entier d'un étonnement, d'un éblouissement indicibles. J'entendais, je voyais, je respirais, comme je n'avais fait jusqu'alors; et tandis que sons, parfums, couleurs, profusément en moi s'épousaient, je sentais mon cœur désœuvré, sanglotant de reconnaissance, fondre en adoration pour un Apollon inconnu.

— Prends-moi ! Prends-moi tout entier, m'écriais-je. Je t'appartiens. [...] Fais que tout en moi soit lumière; oui ! lumière et légèreté⁸.

Dans son exaltation, l'imagination brusquement libérée perçoit la nature elle-même comme immatérielle. « Libéré à la fois du poids et de l'obscurité de la chair⁹ », pour reprendre une expression de Bachelard, le corps devient aérien comme la lumière. Ce dont Gide choisit de s'éprendre, il le veut mouvant, fluide, car, explique-t-il, « mon émotion sitôt fixée, n'est plus vivante¹⁰ ». Entre la lumière et l'ombre du jardin, aucun conflit : « L'ombre était mobile et légère ; elle ne tombait pas sur le sol, et semblait à peine y poser. Ô lumière ! » (390) Pour la véritable imagination aérienne, au dire de Bachelard, « la lumière, vraie sœur de l'ombre porte l'ombre dans ses bras ». « On a l'impression que c'est la lumière elle-même qui porte et qui berce le rêveur¹¹ ».

Dans cette atmosphère enivrante, les sens de Michel, « réveillés désormais, se retrouvaient toute une histoire, se recomposaient un passé. Ils vivaient ! ils vivaient ! n'avaient jamais cessé de vivre, se découvraient, même à travers [s]es ans d'étude, une vie latente et rusée » (390). Avidé de contact avec les choses, Michel, apercevant un arbuste à l'écorce « bizarre », *doit* se lever pour aller la palper : « Je la touchai comme on caresse ; j'y trouvais un ravissement ». L'implication sexuelle de ce geste est évidente. À travers toute son œuvre Gide associe le tronc des arbres aux corps des jeunes garçons¹². Et de même que l'absence de vêtements sym-

⁸ *Journal (1939-1949), souvenirs*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, p. 570.

⁹ Gaston Bachelard, *L'Air et les songes*, Paris, José Corti, 1943, p. 137.

¹⁰ *Les Nourritures terrestres*, dans *Romans, récits et sotties, œuvres lyriques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958, p. 231.

¹¹ Bachelard, *op. cit.*, p. 55.

¹² Le 2 avril 1916, dans son *Journal* (t. 1, p. 553), parlant du tronc des jeunes arbres « lisse, éclatant, de couleur tendre, agréable au toucher à la vue »,

bolise la nature immédiatement accessible, de même le toucher permet le contact direct avec elle. « Je n'ai jamais rien vu de doucement beau dans ce monde, sans désirer aussitôt que toute ma tendresse le touche », écrivait Gide dans *les Nourritures terrestres*¹³. Ce besoin de contact physique, ce désir d'être assimilé en quelque sorte par la nature, témoignent des exigences d'un nouveau mode d'être, sont la marque d'une véritable renaissance : « Était-ce ce matin-là que j'allais naître ? » (390)

En quittant ce lieu d'extase et d'euphorie physique, Michel abandonne le jardin public pour se tourner vers l'oasis. Il s'est développé dans la matrice de la nature, il est revenu à la vie. Il a maintenant trouvé un asile où, tel un nouveau-né, il peut se reposer sur le sein de sa mère-nature et rassembler ses forces avant d'affronter le monde des hommes :

C'était un lieu plein d'ombre et de lumière ; tranquille et qui semblait comme à l'abri du temps ; plein de silences et de frémissements, bruit léger de l'eau qui s'écoule, abreuve les palmiers, et d'arbre en arbre fuit, appel discret des tourterelles, chant de flûte dont un enfant jouait. Il gardait un troupeau de chèvres ; il était assis, presque nu, sur le tronc d'un palmier abattu ; il ne se troubla pas à notre approche, ne s'enfuit pas, ne cessa qu'un instant de jouer (392).

L'évocation du paysage grec rappelle les *Églogues* de Virgile tant aimées de Gide. Tous les éléments classiques : fontaine, prés, bocage ombreux, jeune pâtre avec sa flûte et son troupeau, trouvent leur équivalent dans cette oasis africaine. Ici tout invite au repos : le jeu de la lumière et de l'ombre, l'air tiède, et tous les plus doux bruits de la nature — l'eau qui coule, les souffles légers du vent dans les palmiers, l'appel des tourterelles, le chant de la flûte, instrument pastoral le plus étroitement associé à la musique de la nature. Cet aspect maternel de la nature est mis en relief par le rôle de Marceline qui accompagne son mari et trouve maintenant à s'intégrer dans le paysage. Elle n'est plus la femme de Michel, mais la mère sur les genoux de laquelle il repose sa tête. Comme l'ombre, elle impose ses mains fraîches sur la chair fiévreuse de son mari-enfant.

Gide écrit : « On eût dit de beaux athlètes nus, frottés d'huile, vigoureux, aux muscles tendus. » Le 26 juin 1941 (*Journal*, t. 1, p. 80), texte plus explicite encore : « C'est par une telle nuit qu'on voudrait embrasser les fleurs, caresser l'écorce des arbres, étreindre n'importe quel corps jeune et brûlant, ou rôder à sa recherche jusqu'à l'aube. »

¹³ *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*, éd. cit., p. 164.

Michel est passé de l'attente extasiée et de la découverte dans le jardin public à la rêverie profonde dans l'oasis :

Combien de temps nous y restâmes ? je ne sais plus ; — qu'importait l'heure ? [. . .] Je ne pensais à rien ; qu'importait la pensée ? je sentais extraordinairement . . . (392).

On voit ici une analogie frappante entre cette rêverie et celle que connut Rousseau à l'île Saint-Pierre : contemplation née des bruits et remuements de la nature, extase où l'être s'identifie presque à son entourage immédiat. Comme Rousseau, Michel ressent ici profondément le sentiment de l'existence et atteint « une sorte de mysticisme existentiel ¹⁴ ». Dans cette extase, comme l'explique Albert Béguin, l'on passe de l'état du « moi conscient » sensible à l'extériorité du monde, à la réalisation de l'autre moi, le « soi-même » qui ne discerne pas le monde extérieur du monde intérieur. Le « moi conscient » est condamné à vivre dans la durée, prisonnier du temps ; le « soi-même », déployé dans l'instant démesurément agrandi, a saisi le présent éternel. Le temps cesse d'exister :

L'absolue conscience de « soi » se confond ici avec ce que nous appelons l'inconscient : avec les profondeurs que nous rejoignons lorsque, échappant à la sphère du temps et de la connaissance rationnelle, nous nous livrons à nos pouvoirs obscurs ¹⁵.

La renaissance de Michel équivaut donc à l'abandon de la conscience et au retour à l'inconscient, dont le signe mythologique est la terre-mère, perçue ici sous son aspect tutélaire. Le salut à travers elle exige précisément ce retour à l'état béatifique de prime enfance avant qu'émerge la conscience du moi.

Pourtant, au cours de la visite du lendemain à l'oasis, la disposition à la rêverie se change à nouveau en activité et en découverte. À cet égard, la scène évoque et prolonge en quelque sorte la première du jardin public. Le thème est toujours celui de la soif, puisque l'eau ici est l'élément dominant. Michel éprouve encore une fois la haute valeur de l'eau dans le paysage africain. Comme l'observe Bachelard, l'eau devenue précieuse est séminale. Lassif, le jeune berger joueur de flûte, explique que les *séghias* « ne coulent

¹⁴ Jean Wahl, cité par Marcel Raymond dans Rousseau, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1959, p. 1800.

¹⁵ Albert Béguin, *l'Âme romantique et le rêve*, Paris, José Corti, 1963, p. 335.

pas tous les jours [...] ; l'eau, sagement et parcimonieusement répartie, satisfait à la soif des plantes, puis leur est aussitôt retirée » (392). L'eau ne joue-t-elle pas ici le rôle d'avertisseur, en enseignant à Michel la nécessité de la mesure ? Le thème de la soif se manifeste aussi dans l'incident de la petite gourde de terre remplie de sève de palmier. Que le goût de ce liquide sirupeux déplaie à Michel, cela n'est pas sans valeur symbolique. Si la gourde de Lachmi symbolise la femme, on comprend facilement que son contenu ne puisse éteindre la soif de Michel : nulle femme — et surtout pas Marceline — ne peut satisfaire ses besoins. À ce moment, en effet, il n'a pas encore consommé son mariage.

Cet incident montre la vraie nature de la soif de Michel. Il ne se complaît plus désormais dans la seule contemplation des jardins mais s'ingénie à faire la connaissance de jeunes garçons, qui deviennent les éléments dominants du paysage.

Parvenu à ce stade de son évolution, Michel se trouve dans une situation assez dangereuse : tenté par l'hédonisme, il a cédé à des besoins profonds sans les comprendre. C'est dans ce manque de connaissance de soi qu'il faut chercher l'origine de son naufrage imminent. Il ne prévoit guère son retour deux ans plus tard : dans ces mêmes jardins, il retrouvera les mêmes garçons charmants si « affreusement » changés :

. . . Quelles fatigues, quels vices, quelles paresse, ont déjà mis tant de laideur sur ces visages, où tant de jeunesse éclatait ? Quels travaux vils ont déjeté si tôt ces beaux corps (466) ?

Sans doute est-ce plutôt le regard du spectateur qui aura changé radicalement. À l'oasis, Michel préférera le désert, « ce pays de mortelle gloire et d'intolérable splendeur » (467-468). Le désert pour Michel correspondra à son inhumanité, à sa stérilité spirituelle, à sa banqueroute intellectuelle, en somme à sa dépersonnalisation. C'est là qu'il trouvera l'angoisse du vide. Lui qui a tant aimé l'azur du ciel africain dira enfin :

Rien ne décourage autant la pensée que cette persistance de l'azur. Ici toute recherche est impossible, tant la volupté suit de près le désir. Entouré de splendeur et de mort, je sens le bonheur trop présent et l'abandon à lui trop uniforme. Je me couche au milieu du jour pour tromper la longueur morne des journées et leur insupportable loisir (471).

La mère-nature qui a bercé son enfant dans les ombres de l'oasis montrera son aspect terrible en exposant ce même enfant à la grande clarté du soleil impitoyable du désert.

le baptême du nouvel être

Si les jardins d'Afrique ont servi de berceau à la naissance d'un Michel inconnu, la Sicile et l'Italie serviront de décor au baptême du « nouvel être ». De nouveau, des lieux ombrés, rafraîchis par l'eau, dominent le paysage. Mais les eaux limoneuses des *séghias* ont disparu. Michel a besoin maintenant de l'eau claire où il peut contempler son reflet. Syracuse est la première escale : les Lato-mies « où les citrons ont l'acide douceur des oranges, et les rives de la Cyané qui, dans les papyrus, coule encore aussi bleue que le jour où ce fut pour pleurer Proserpine » (398). Dans ses *Feuilles de route*, rédigées en 1896, Gide écrit que l'eau de la source « paraît ici très extraordinairement bleue. De grands poissons d'azur y nagent ; on voudrait y jeter une bague . . . Je songe aux piscines de Gafsa, à ses piscines d'eau tiède où de grands poissons aveugles, souvenir de la grande Tanit, croit-on, frôlent les nageurs et où l'on voit au fond de l'eau des serpents bleus ramper sur les dalles¹⁶ ». Le paysage sicilien éveille donc en Michel des réminiscences africaines ; il symbolise la vie, par opposition « aux plus beaux monuments du passé » (398) qui lui rappellent trop « l'être malingre et studieux » (399) qu'il a été. Il ne s'arrête même pas « près du beau temple de Pæstum où respire encore la Grèce ». Pour que se révèle « l'être authentique », il faut laver l'esprit « de toutes connaissances acquises » (398) et ne plus penser : « laissant donc mon cerveau, non pas à l'abandon, mais en jachère, je me livrai voluptueusement à moi-même, aux choses, au tout, qui me parut divin » (399).

L'étape de Ravello marque la transition entre le climat du sud et celui du nord : sur les montagnes qui surplombent la ville, « un air frais, des plantes du Nord ; plus bas, des citronniers près de la mer » (400). Ce paysage de montagnes, plus sauvage et plus dur que celui des oasis, suggère l'inattendu, le mystère, la profondeur : « Là, l'air plus vif, l'attrait des rocs pleins de retraits et de surprises, la profondeur inconnue des vallons, aidant à ma force, à ma joie, favorisèrent mon élan » (400). Michel y trouvera le repos afin de se préparer spirituellement à recevoir son baptême de l'eau et du soleil. Les jardins en escaliers de Ravello — transposition des jardins de Biskra — et les grottes de feuillage serviront au

¹⁶ *Journal* (1889-1939), éd. cit., p. 68.

néophyte de retraite secrète, de lieu privilégié pour l'initiation. Pour mériter le monde paradisiaque des grottes, Michel doit gravir péniblement les escaliers qui y mènent. Ici, il est complètement isolé du monde : ni femme ni jeunes garçons. Il faut retourner à la matrice de la nature pour renaître à nouveau à travers le baptême. « On rêve sous cette ombre verte ; le feuillage est épais, pesant ; pas un rayon franc ne pénètre » (400). Dans les vergers enchantés où se trouve Michel, à l'instar de certains mythes de la quête de Jouvence où le héros cherche l'arbre aux fruits d'or, image de la jeunesse, « comme des gouttes de cire épaisse, les citrons pendent, parfumés ; dans l'ombre ils sont blancs et verdâtres ; ils rafraîchissent » (400).

Après avoir quitté les grottes de feuillage, Michel découvre isolés du monde des hommes, « des rochers couverts de mousse » (401). C'est ici qu'il se livre au cérémonial quotidien d'offrir son corps au soleil, c'est ici que se situe le rite culminant du baptême dans une source d'eau claire qui coule « d'une anfractuosité du rocher » (402). Trois jours de suite, ce Narcisse énamouré de son image se penche sur son propre reflet, « plein de soif et plein de désirs ». Le quatrième jour, il plonge tout nu dans l'eau « plus claire que jamais » et va s'étendre dans l'herbe au soleil :

Là, des menthes croissaient, odorantes ; j'en cueillis, j'en froissai les feuilles, j'en frottai tout mon corps humide mais brûlant. Je me regardai longuement, sans plus de honte aucune, avec joie. Je me trouvai, non pas robuste encore, mais pouvant l'être, harmonieux, sensuel, presque beau (402).

En parlant de la structure du symbolisme aquatique, Mircea Eliade écrit que « les Eaux symbolisent la somme universelle des virtualités [...], le réservoir de toutes les possibilités d'existence ; elles précèdent toute forme et *supportent* toute création¹⁷ ». Ce même symbolisme entre dans la conception de Bachelard à l'égard de Narcisse penché sur l'eau où il a « la révélation surtout de sa réalité et de son identité¹⁸ ». L'immersion de Michel signifie « la régression dans le préformel, la réintégration dans le monde indifférencié de la préexistence ». Dissolution nécessaire pour assurer la renaissance, comme l'écrit Eliade :

Le contact avec l'eau comporte toujours une régénération : et parce que la dissolution est suivie d'une « nouvelle naissance », et parce

¹⁷ *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1965, p. 110.

¹⁸ *L'Eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942, p. 34.

que l'immersion fertilise et multiplie le potentiel de vie. [...] L'immersion dans les Eaux équivaut non à une extinction définitive, mais à une réintégration passagère dans l'indistinct, suivie d'une nouvelle création, d'une nouvelle vie ou d'un « homme nouveau [...] »¹⁹.

Voilà précisément la signification du baptême de Michel dans les eaux lustrales où il retrouvera l'état d'innocence primitive du « nouvel être ». Il n'aura plus honte de son corps nu, car « la nudité rituelle, écrit Eliade, équivaut à l'intégrité et à la plénitude ; le « Paradis » implique l'absence des « vêtements », c'est-à-dire l'absence de l'« usure » (image archétypale du Temps). Toute nudité rituelle implique un modèle intemporel, une image paradisiaque²⁰ ».

Ce baptême de l'eau et du soleil constitue une véritable palingénésie où Michel retrouve pureté, allégresse et force physique. La passivité et l'état rêveur qui précédaient sa naissance initiale dans les jardins de Biskra ont disparu. Que la première manifestation de cette vigueur nouvelle soit d'ordre sexuel, Gide l'affirme brutalement dans la rédaction inédite du manuscrit autographe :

Cependant un désir, non pas nouveau, mais inconnu quant à sa force gonflait et raidissait ma chair. C'était comme un *surflux* de vie, de joie, tout prêt de déborder, de jaillir, d'emplir de ma fécondation un autre être. Un grand élan d'amour précipita mon sang vers Marceline ; je me levai, m'habillai vite, j'allai la trouver en courant. Mais le besoin violent que ma chair avait d'elle tomba (sans que je puisse bien m'expliquer pourquoi [...])²¹.

Sans doute la brutalité de l'expression eût-elle détonné dans *l'Immoraliste*. En outre, la confession de cette défaillance soudaine, révélatrice des tendances homosexuelles latentes de Michel, risquait de faire oublier la conquête récente de la virilité. Dans la version imprimée, cette virilité s'affirme par la victoire physique sur le cocher ivre suivie immédiatement de la consommation du mariage : « Ce fut cette nuit-là que je possédai Marceline » (405). Au terme d'une série de rites correspondant aux stades de la naissance, de la première enfance et du baptême, Michel entre donc dans sa majorité après avoir subi victorieusement l'épreuve de sa virilité.

¹⁹ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 111.

²⁰ *Ibid.*, p. 115.

²¹ Texte reproduit dans *Romans, récits et soties, œuvres*, éd. cit., p. 1527.

le jour et la nuit

Le retour de Michel au château de ses ancêtres, la Morinière, équivaut à un retour au paradis perdu de son enfance. Transposition du climat tempéré des lieux ombragés de l'Afrique et de l'Italie, la Normandie aussi est un paysage mystérieux, plein de surprises, rempli de « multiples vallonnements, étroits et mollement courbés » (409). C'est un jardin clos :

Nul horizon; des bois-taillis pleins de mystère; quelques champs, mais des prés surtout, des pacages aux molles pentes, dont l'herbe épaisse est deux fois l'an fauchée, où des pommiers nombreux, quand le soleil est bas, joignent leur ombre, où paissent de libres troupeaux; dans chaque creux, de l'eau, étang, mare ou rivière; on entend des ruissellements continus (409).

Pays enchanté, où le château féérique, posé comme un îlot flottant sur les eaux utérines des douves, constitue le symbole parfait de la protection maternelle. Marceline elle-même, image de la pureté et de la bonté tutélaire, se confond avec les « eaux dormantes » : Michel se penche sur elle « comme sur une profonde eau pure, où, si loin qu'on voyait, on ne voyait que de l'amour » (420). Aux « ruissellements continus » de l'eau, s'ajoutent « les cris aigus des hirondelles » (410) qui réveillent les musiques oubliées de l'enfance et font surgir le passé aboli : « tout le passé soudain se souleva, comme s'il m'attendait et, me reconnaissant, voulait se refermer sur mon approche » (410).

Tout autant que ces rappels sensoriels de l'ouïe et de la vue, les sensations olfactives conduisent Michel sur les chemins parfumés de l'enfance, où tout se « fondait en un uniforme bien-être, où le soir s'unissait au matin sans saccades, où les jours se liaient les uns aux autres sans surprises » (410). Dès son arrivée au château, Michel reconnaît la bonne odeur de l'herbe et des feuilles mouillées. Plus tard, à l'occasion de son deuxième séjour, au temps des premiers foins, il dira : « L'air chargé de pollens, de senteurs, m'étourdissait tout d'abord comme une boisson capiteuse » (440). Pour l'imagination « matérielle », affirme Bachelard, les odeurs sont les qualités les plus substantielles de l'air ; « une odeur a, dans l'air, un infini ²² ». Liées à la continuité, elles évoquent le passé et contribuent fortement à l'intimité de notre relation avec la nature ; elles sont le « premier témoignage de notre fusion au monde. [...] Dans le

²² *L'Air et les songes*, éd. cit., p. 157.

passé comme dans le présent, une odeur aimée est le centre d'une intimité²³ ».

Voilà donc à travers le pays enchanté le paradis retrouvé de Michel. Dans ce pays souriant où « tout s'apprête au fruit, à l'utile moisson », il se remet à travailler, « l'esprit calme, dispos, sûr de sa force, regardant le futur avec confiance et sans fièvre, la volonté comme adoucie, et comme écoutant le conseil de cette terre tempérée » (p. 410). Il apprend la leçon d'une harmonie établie entre la nature et l'ordre qui y est imposé par l'homme, « l'éclatement fécond de la libre nature » et « l'effort savant de l'homme pour la régler » :

Que serait cet effort, pensais-je, sans la puissante sauvagerie qu'il domine ? Que serait le sauvage élan de cette sève débordante sans l'intelligent effort qui l'endigue et l'amène en riant au luxe (411) ?

Cette terre tempérée, d'une « beauté tout à la fois humaine et naturelle » (401), inspire à Michel une éthique d'une « parfaite utilisation de soi par une intelligente contrainte » (411), un équilibre délicat entre les forces obscures et sauvages de l'être et la raison, la mesure. Le poulain dompté, comme l'observe Germaine Brée, est l'image des « forces animales obscures que l'homme peut mettre à son service²⁴ ».

Pendant son premier séjour à la Morinière, l'horaire de Michel est marqué par une activité ensoleillée : ses promenades matinales à cheval avec Charles jusqu'au bout des bois où la vaste vallée d'Auge s'étend devant eux. L'aube symbolise le renouveau, la plénitude de la joie : chaque matin, Michel savoure « cette joie fière, de précéder et de dominer les travailleurs » (417). Les nombreux départs avant l'aube dans *l'Immoraliste* et le caractère dynamique de l'aurore s'accordent bien avec le renouveau de Michel à la poursuite de son « nouvel être ».

Devant le soleil levant, écrit Bachelard, la première sensation du nietzschéen est *la sensation intime de vouloir*, la sensation de décider

²³ *La Poétique de la rêverie*, Paris, P. U. F., 1961, p. 118.

²⁴ André Gide, *l'insaisissable Protée*, Paris, les Belles Lettres, 1953, p. 177. Parlant de « l'importance fonctionnelle du *Moi* [...] qui contrôle les avenues de la motilité », Freud a recours à la même image du cheval maîtrisé par le cavalier : « Dans ses rapports avec le *Ça*, on peut le comparer au cavalier chargé de maîtriser la force supérieure du cheval [...] » (*Essais sur la psychanalyse*, nouvelle édition présentée par le Dr A. Hessnard, Petite Bibliothèque Payot, 1967, p. 193).

et, en se mouvant, se promouvoir dans une vie nouvelle [. . .]. Le soleil levant est l'innocence de la journée qui vient, le monde se lève *nouveau*. L'*aube* est alors la cénesthésie de notre être levant. [. . .] Ce n'est pas autre chose que l'*éternel retour* de la force, c'est le mythe de l'éternel retour qui est traduit du passif à l'actif ²⁵.

Ainsi, Michel entre chaque matin, « ivre d'air, étourdi de vitesse, les membres engourdis un peu d'une voluptueuse lassitude, l'esprit plein de santé, d'appétit, de fraîcheur » (417).

Michel aurait-il triomphé du dragon de l'inconscient au point d'avoir réconcilié les forces opposées de sa nature? Rien n'est moins sûr. Le second « baptême », lors de la pêche aux anguilles dans l'eau bourbeuse de la mare, annonce déjà l'empiètement progressif des forces obscures de l'inconscient sur la stabilité virile récemment acquise. Michel ne soupçonne pas l'implication sexuelle de ce nouveau baptême. Le jeu est commencé tout innocemment par Charles — transposition septentrionale du jeune Arabe à la peau brune —, « beau gaillard, si riche de santé, si souple, si bien fait » d'une « belle rougeur naturelle » (412). Lorsque l'adolescent à moitié nu entre dans la mare, Michel le suit irrésistiblement. Ils unissent leurs efforts :

Je l'appelai bientôt pour m'aider à cerner une grosse anguille; nous unissions nos mains pour la saisir ... Puis, après celle-là, ce fut une autre; la vase nous éclaboussait au visage; parfois on enfonçait brusquement et l'eau nous montait jusqu'aux cuisses; nous fûmes bientôt tout trempés. [. . .] Marceline n'était pas encore venue et ne vint pas, mais déjà je ne regrettais plus son absence; *il me semblait qu'elle eût un peu gêné* notre joie (413).

L'évidence du symbole sexuel des anguilles et l'absence significative de Marceline montrent que la « virilité » de Michel est loin d'être définitivement acquise et marquent le retour de ses inclinations inavouées.

Sans doute ce bain dans la mare boueuse fait-il contraste avec celui de Ravello où Michel a trouvé la vigueur et l'équilibre de son être; mais entre la découverte du monde des sensations dans les jardins de Biskra et les deux baptêmes de Michel, il existe un parallèle évident. Chaque incident est marqué par l'identification du moi avec la nature et le sentiment d'euphorie physique et de

²⁵ *L'Air et les songes*, éd. cit., pp. 179-180,

régénérescence. Pourtant, chaque fois que Michel parvient à cet état, il en est arraché par l'obsession de ses tendances homosexuelles.

Encore une fois, l'harmonie de son être si difficilement atteinte se trouve compromise. Car Michel, insensiblement, commence à dépasser la mesure : « Bientôt de cette joie aussi j'abusai ; nos promenades s'allongèrent, et parfois je ne rentrais plus que vers midi » (418). Dans la saison avancée de l'automne, le beau temps rappelle à Michel que « les matins des derniers beaux jours sont les plus frais, les plus limpides » (419). L'automne est donc prophétique : ce séjour à La Morinière sera en effet la dernière fois que Michel connaîtra le bonheur ; il verra son amour disparaître comme « une eau fuyante », ainsi qu'il le verra tout pourri l'automne prochain, comme « les derniers boutons des rosiers [...] sans pouvoir éclore » (453). Maintenant, en avertisseur, le temps reflète son conflit intérieur :

Parfois l'atmosphère mouillée bleuissait les lointains, les reculait encore, faisait d'une promenade un voyage ; le pays semblait agrandi ; parfois, au contraire, la transparence anormale de l'air rendait les horizons tout proches ; on les eût atteints d'un coup d'aile ; et je ne sais ce qui des deux emplissait de plus de langueur (420).

Le paysage est devenu parabole. La recherche du bonheur est aussi illusoire que l'atmosphère qui fausse les perspectives. En tout cas, cette période calme et paisible en apparence est de brève durée. Bientôt arrive l'époque des migrations où les canards battent de l'aile et s'agitent sauvagement, de sorte qu'on doit les enfermer pour empêcher leur envol vers le Sud. Ainsi Michel, empli de désir de retrouver l'Afrique, est empêché de s'enfuir vers les oasis de Biskra. « Dans l'automne de Normandie je rêve au printemps du désert », soupire Gide dans *Amyntas*²⁶. Peu de jours après, le beau temps change soudain. « Ce fut, un soir, tout à coup, un grand souffle, une haleine de mer, forte, non divisée, amenant le nord et la pluie, emportant les oiseaux nomades » (420). Ce grand souffle emporte aussi les dernières traces de la nouvelle éthique et annonce l'activité nocturne de Michel vers la fin de l'été suivant lors de son second séjour à La Morinière.

Le contraste frappant entre ces activités ensoleillées et ténébreuses met en relief la rapide désagrégation morale de Michel. Les promenades avec Charles sont sous le signe du grand matin,

²⁶ Paris, Gallimard, 1925, p. 219.

symbole d'innocence et de renouveau. Charles est la probité même ; il possède le sens commun de qui a toujours vécu en harmonie avec la terre. On ne peut le corrompre. Doué de la santé morale et physique à la fois, il incarne déjà à sa façon la nouvelle éthique de Michel. À cause de son amour et de sa connaissance de la terre, Charles représente cette virilité, ces forces constructives qui ont dompté la sauvagerie de la nature.

Lors du second séjour à La Morinière, la situation est renversée. Sous l'influence destructive de Ménalque, Michel s'abandonne maintenant à « la vie hasardeuse ». Sa nouvelle éthique fera place à la destruction systématique de soi et à la renonciation progressive au sens de la propriété. Michel met en vente son domaine, et, devant le spectacle de ses bois dévastés par les bûcherons, il ressent une étrange exaltation :

... Je ne me dissimulais pas le tort que Heurtevent me faisait ; mais ces bois ainsi dévastés étaient beaux, et je m'y promenais avec plaisir, épiant, surveillant le gibier, surprenant les vipères, et parfois, m'asseyant longuement sur un des troncs couchés qui semblait vivre encore et par ses plaies jetait quelques vertes brindilles (444).

On trouvait semblable réaction chez le Ménalque des *Nourritures terrestres* :

Lorsque l'automne vint, je fis abattre les plus grands arbres, et me plus à dévaster ma demeure. [...] L'automne s'étalant sur les arbres couchés fut splendide. Une telle magnificence s'y posait [...] 27.

Dans les deux cas, il s'agit de renoncer au sens de la propriété pour être libre et disponible au plaisir du moment. En perdant son équilibre si chèrement acquis, Michel perdra aussi sa virilité : l'image des arbres abattus constitue un symbole très précis d'émasculatation.

Il recherche désormais la compagnie de Bute « que le régiment venait de nous renvoyer tout pourri » (445) et qui révèle par le menu le secret des aberrations sexuelles de la famille Heurtevent.

27 *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*. éd. cit. p. 191. À la fin d'*Isabelle*, Gérard, animé du même instinct destructeur inavoué, partagera cette espèce d'exaltation sauvage devant les arbres abattus du parc de la Quartfouche : « J'admiraïs par quel excès de vie cet accent de sauvagerie que la déprédation apportait à la beauté du paysage en aiguissait pour moi la jouissance [...] » (666).

C'est aussi par l'entremise de Bute que Michel apprend l'existence du frère cadet de Charles, Alcide, qui braconne sur les terres de son maître. Si Charles est le bon démon de Michel, Alcide est son mauvais génie : Dionysos a remplacé Apollon. La nuit, comme un chasseur sauvage, Michel court les bois avec Alcide, apprenant « l'affreuse volupté de celui qui braconne » (447) sur ses propres terres, se moquant des efforts de Bocage et de Charles pour sauvegarder les biens de leur maître.

Qu'elle est dionysiaque, la frénésie de cette existence nocturne menée par Michel !

... Quand la nuit tombait, — et la nuit à présent déjà, tombait vite — c'était notre heure, dont je ne soupçonnais pas jusqu'alors la beauté ; et je sortais comme entrent les voleurs. Je m'étais fait des yeux d'oiseau de nuit. J'admirais l'herbe plus mouvante et plus haute, les arbres épaissis. La nuit creusait tout, éloignait, faisait le sol distant et toute surface profonde. Le plus uni sentier paraissait dangereux. On sentait s'éveiller partout ce qui vivait d'une existence ténébreuse (449).

Michel, possédé par le dieu-Alcide, célèbre le mystère des bois sans limites. Cette folie orgiaque trouve cependant ses bornes : très tard dans la nuit, une fois le dieu parti, Michel connaît une solitude désespérante :

Lui disparu, soudain, je restais affreusement seul ; et je rentrais à travers champs, dans l'herbe lourde de rosée, ivre de nuit, de vie sauvage et d'anarchie, trempé, boueux, couvert de feuilles (449).

Cette frénésie nocturne reprendra, à un niveau dégradé, dans le port de Syracuse, lorsque « la société des pires gens » sera « compagnie délectable » aux yeux de Michel (463).

Le caractère dynamique des nuits de La Morinière est pourtant trompeur. La poursuite des ténèbres est le signe, non pas de la vie, mais de l'esprit agonisant. Car le départ pour la Suisse et l'Afrique du Nord, à la fin du dernier séjour à La Morinière, ne marque pas le retour à la lumière et à l'équilibre, mais la montée progressive des forces destructives en Michel. Ce voyage « comme pour de nouvelles noces » (454) rappelle évidemment celui de la première partie du récit : obnubilé par son désir de retrouver l'Afrique et l'exaltation de son premier séjour, Michel ne se rend pas compte que seule la Suisse permettrait à Marceline de retrouver force et

santé. Il déteste la Suisse²⁸. Seul le lac de Neuchâtel trouve grâce à ses yeux : « Combien j'aimai ce lac aux rives glauques ! sans rien d'alpestre, et dont les eaux, comme celles d'un marécage, longtemps se mêlent à la terre et filtrent entre les roseaux » (454). Michel aime les eaux glauques du lac parce qu'elles lui rappellent celles de la mare aux anguilles en Normandie et celles des jardins africains. Une réflexion de *Si le grain ne meurt* nous fera mieux comprendre la pensée de Michel :

Rien de moins sublime, de moins suisse, rien de plus tempéré, de plus humain que les bords modestes de ce lac où le souvenir de Rousseau rôde encore. Nul pic altier alentour n'humilie ou ne disproportionne l'effort de l'homme, ni ne distraît le regard du charme intime des premiers plans²⁹.

Comme le Ruskin de *Modern Painters*, Michel aime les paysages virgiliens sans pics neigeux à l'horizon ni rocs escarpés ; dans la vallée d'Engadine où il a loué une chambre pour lui et Marceline, il déteste « le hideux lac bleu, et je ne sais quel mont brutal, aux pentes trop boisées ou trop nues » (456).

Les montagnes, au témoignage de Bachelard, font deux appels à l'imagination : la participation à la vie aérienne ou la sensation d'écrasement. Michel, sans doute partagé entre les deux appels, veut fuir cette rigueur, cette honnêteté puritaine des Suisses qui se reflètent dans les Alpes, mais, en même temps, il savoure l'air vif et froid des sommets dont le souvenir l'obsédera plus tard en Afrique lorsqu'il aura perdu Marceline :

²⁸ Aux yeux de Gide, les montagnes suisses écrasent l'homme comme l'éthique calviniste et constituent l'antithèse parfaite des jardins du sud. Le 27 janvier 1912, Gide écrivait dans son journal : « Me voici de nouveau dans ce pays « que Dieu a fait pour être horrible » (Montesquieu). L'admiration de la montagne est une invention du protestantisme. Étrange confusion des cerveaux incapables d'art, entre l'altier et le beau. La Suisse : admirable réservoir d'énergie ; il faut descendre de combien ? pour retrouver l'abandon et la grâce, la paresse et la volupté, sans lesquels l'art non plus que le vin n'est possible. Si de l'arbre la montagne fait un sapin, on juge ce qu'elle peut faire de l'homme. Esthétique et moralité de conifères.

Le sapin et le palmier : ces deux extrêmes. »

On comprend dès lors le profond mépris de Michel pour les Alpes « altières » et l'« honnêteté » suisse : « Honnête peuple suisse ! Se porter bien ne lui vaut rien... sans crimes, sans histoire, sans littérature, sans arts... un robuste rosier, sans épines ni fleurs... » (457-458).

²⁹ *Journal (1939-1949), souvenirs*, éd. cit., p. 577.

Courses rapides en traîneau; cinglement joyeux de l'air sec, écla-
boussement de la neige, appétit; — lectures dans le salon bien cal-
feutré, paysage à travers la vitre, paysage glacé; — tragique attente
de la neige; — disparitions du monde extérieur, voluptueux blottisse-
ment des pensées. . . Oh ! patiner encore avec elle, là-bas, seuls sur
ce petit lac pur, entouré de mélèzes, perdu; puis rentrer avec elle, le
soir. . . (458)

Michel regrette-t-il vraiment ces longues journées passées avec
Marceline dans les Alpes suisses ou ne tente-t-il pas plutôt
d'émouvoir ses amis de façon à se mieux faire pardonner sa cruauté
envers sa femme ? Sans doute y a-t-il chez lui cette volonté de
puissance, cette énergie quasi nietzschéenne que lui reprochait
doucement Marceline :

— Je vois bien, me dit-elle un jour, je comprends bien votre doctrine —
car c'est une doctrine à présent. Elle est belle, peut-être, — puis elle
ajouta plus bas, tristement : mais elle supprime les faibles (459-460).

Mais cette énergie physique ne conduit pas Michel à la joie sur-
humaine de Nietzsche. Il n'y trouve pas, comme le philosophe
allemand, sa puissance entière, il ne rivalise pas avec la lumière³⁰ !
Rivé à la terre, prisonnier du paysage glacé, il souffre un ennui sans
bornes :

Et que ce pays honnête m'ennuyât, c'est ce que je savais d'avance,
mais, au bout de deux mois, cet ennui devenant une sorte de rage, je
ne songeai plus qu'à partir (458).

Voilà donc Michel de nouveau parti vers le Sud ! La descente en
Italie le remplit de désirs et d'« appétits » insatiables. Plus il ap-
proche de l'Afrique, plus il se sent exalté, pendant que Marceline
à ses côtés voit la vie lui échapper graduellement. Dès son retour
à Biskra, où, il y a deux ans, il a pressenti une nuit l'aboutissement
stérile et inhumain de son aventure immoraliste, il retrouve la
même chambre d'hôtel inondée de la même clarté effrayante de la

³⁰ Nietzsche, *le Gai Savoir*, Paris, Gallimard, Coll. « Idées », 1950, pp. 237-
238 : « Est-ce notre faute si nous sommes faits pour l'air, l'air pur, nous, rivaux
de rayon de lumière, et si notre rêve le plus cher est de chevaucher comme lui
des atomes de l'éther, mais non pas en fuyant le soleil, au contraire, en mon-
tant vers lui ! »

lune. Dans cette clarté impitoyable dont on ne peut se cacher, sentant sa nudité et son impuissance (467), il se demande quel « dieu ténébreux » il sert et le prie de favoriser sa quête éperdue de bonheur. Prière inexaucée ! Dans la nuit étouffante où soufflé un sirocco aride, Marceline meurt seule. Nuit d'enfer que les folles équipées nocturnes avec Alcide laissaient prévoir. Après avoir connu toutes les ivresses, Michel, resté seul, dans son village africain penché « au haut d'un roc » (370), ressemble aux compagnons de Thésée chassés des chambres parfumées du labyrinthe :

Sortis du labyrinthe, quelle peine et quel temps il leur fallut pour révoquer leurs sens et se rasseoir dans leur assiette ! ce qu'ils ne firent qu'avec tristesse. Il leur semblait [. . .] redescendre d'un sommet de béatitude, vers une étroite et sombre vallée, réintégrant cette geôle qu'on est à soi-même, d'où ne pouvoir plus s'échapper ³¹.

Ainsi, les diverses tentatives de retour à l'enfance ont-elles toutes abouti à un échec. Si la fuite du père et des contraintes d'une vie entièrement vouée à une dure discipline intellectuelle ont permis à Michel de se sentir momentanément renaître, son abandon aux pulsions profondes de sa nature l'ont aussi brisé. En termes freudiens, l'aventure immoraliste de Michel, avec l'alternance des personnalités « morale » et « dionysiaque », se ramènerait à une lutte féroce entre les forces mises en branle par le *surmoi* (aspirations à l'ordre, au travail, à la vie rangée du père) et les pulsions de la vie profonde du *ça* ; le besoin d'échapper à l'ombre envahissante du père conduit à la fixation sur la mère (ou ses équivalents affectifs) et à l'homosexualité, alors que la censure et les objurgations morales du *surmoi* incitent Michel à mener une existence rangée dans son domaine et à revenir à l'aridité de ses études pour préparer ses cours au Collège de France. La nature elle-même, selon qu'elle est reflétée par le *ça* ou le *surmoi*, devient soit le lieu de toutes les jouissances, de la vie intense et échevelée, soit un paysage aménagé par l'homme et propice à l'éclosion d'une riche vie culturelle ou encore s'identifie à la destruction morale et physique de l'être, à sa mort dans le désert.

Possédé tour à tour de la frénésie dionysiaque et de l'équilibre apollinien, Michel, nouvel Orphée, a lui aussi perdu son Eurydice ; mais à la différence de l'Orphée grec, il ne descendra pas dans les profondeurs abyssales des Enfers pour retrouver son Eurydice et

³¹ *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*, éd. cit., p. 1440.

la ramener à la lumière du jour : écartelé par les Ménades de ses aspirations contradictoires, il n'a même plus la force de descendre en lui-même. Rien dans le déroulement du drame ne nous laisse croire qu'il a conscience de ce qui se passe en lui : insaisissable comme un reflet, il renvoie, sous chaque éclairage nouveau, une image nouvelle. Dès le début, son long récit s'avère, non pas un ultime effort de lucidité, mais un aveu d'impuissance devant la violence de ses conflits intérieurs. Plutôt qu'une tentative de ressaisissement, de maîtrise de soi, la confession ne tend qu'à délivrer Michel du sentiment de sa culpabilité en sollicitant d'autrui la prise en charge de sa détresse. À l'affrontement de la société-juge, il préfère le refuge des vieilles amitiés.

En mettant en parallèle le drame de Michel et celui d'Alissa, dans *la Porte étroite*³², on ne peut que constater la lente progression vers une même fin, quoique par des voies bien différentes, des deux personnages principaux, fascinés par les mêmes mirages, déchirés des mêmes tourments. Le conflit qui brise Alissa se situe entre les deux pôles du Sud et de la Normandie : le jardin plein de mystère et d'ombre d'Aigues-Vives, avec ses fleurs exotiques et sa pièce d'eau où jouent les canards, représente, comme les jardins africains de Michel, un lieu de libération des forces profondes de l'être ; le jardin rectangulaire de Fongueusemare, avec ses murs, son potager et le clocher du village à l'horizon, constitue un refuge contre l'hostilité et les dangers du monde : il symbolise la permanence d'une morale contraignante qui a dompté la nature humaine.

Mais au contraire de Michel, Alissa résiste à la tentation du Sud et se réfugie dans une vie ascétique qui finira par la détruire. Parce qu'elle n'a pas su garder l'équilibre entre les forces vives de son être, elle se retrouvera, à la fin du récit, au même point que Michel. L'impuissance à concilier les impulsions antagonistes de sa nature la conduit à la stérilité et au désespoir.



Les images de la nature ne constituent pas uniquement, comme l'écrivait Gide dans la seconde préface d'*Urien*, un équivalent de l'émotion ou, pour reprendre une formule célèbre, le paysage n'y est pas seulement un état d'âme ; il éclaire la vie inconsciente du

³² Est-il nécessaire de rappeler, après tant d'autres, la lettre du 2 juillet 1914 où Gide confiait à André Beaunier que les sujets de *l'Immoraliste*, *la Porte étroite* et *les Caves du Vatican* s'étaient « développés parallèlement, concurremment » dans son esprit.

protagoniste. La nature dans *l'Immoraliste*, est un lieu mythique qui prend tour à tour les divers visages du conflit de Michel. Si bien que derrière l'architecture du récit organisé par Gide³³ à partir des deux voyages en Afrique entre lesquels s'intercalent deux séjours à La Morinière entrecoupés eux-mêmes par l'intermède parisien, on peut découvrir une architecture plus secrète — sans doute non voulue par l'auteur — où les paysages normands, suisses et africains s'opposent violemment ou entretiennent entre eux des correspondances subtiles qu'une première lecture n'avait pas saisies.

Lorsqu'il passera au « roman », Gide abandonnera cette utilisation systématique du paysage. Les images de la nature se raréfient dans *les Faux-Monnayeurs* au point qu'aucun personnage principal ne trouve dans la nature un équivalent à ses aspirations profondes. Seuls Lady Griffth et Vincent se réfèrent longuement à la mer lorsqu'ils parlent des richesses sous-marines ou refusent de se laisser emporter par les bons sentiments³⁴. Lorsque Gide transporte l'action de son roman en Suisse, on ne trouve aucune référence importante au paysage³⁵ : Édouard y discute longuement de problèmes romanesques et disserte à loisir sur sa théorie du « roman pur ». « Son cerveau, écrit le narrateur, s'il l'abandonnait à sa pente, chavirait vite dans l'abstrait, où il se vaudrait tout à l'aise³⁶. »

Dans l'esprit de Gide, à l'époque des *Faux-Monnayeurs*, les problèmes esthétiques ont plus de place que les relations entre

³³ Cf. J. C. Davies, *Gide : « l'Immoraliste » and « la Porte étroite »*, London Edward Arnold, 1968.

³⁴ Nous pensons évidemment à l'épisode des « mains coupées ». On trouverait parfois chez Bernard un peu de cette légèreté, de cet optimisme de Michel dans ses promenades matinales, mais la plupart du temps, la nature est absente et ne favorise nullement les rencontres, car les échanges importants entre personnages ont toujours lieu dans une chambre ou un lieu clos quelconque.

³⁵ L'une des rares notations sur le paysage suisse nous vient d'une lettre de Bernard à Olivier : « Nous avons déjà fait, Édouard et moi, quelques petites courses de montagne, très amusantes ; mais à vrai dire, ce pays ne me plaît pas beaucoup ; à Édouard non plus. Il trouve le paysage « déclamatoire ». C'est tout à fait ça.

Ce qu'il y a de meilleur ici, c'est l'air qu'on y respire ; un air vierge et qui vous purifie les poumons » (*Romans, récits et soties, œuvres lyriques*, éd. cit., p. 1068).

³⁶ *Ibid.*, p. 1085. Lucien Bercaïl, second double du narrateur-romancier pense situer l'action de son roman dans une allée du jardin du Luxembourg Mais l'allée ici ne représente même pas un décor : elle ne constitue qu'un angle de prise de vue visant à restreindre le champ de vision du narrateur.

la nature et les conflits intérieurs qu'elle reflète. Il est vrai que le thème de la fausse monnaie, qui empoisonne les relations humaines, se serait ici mal accommodé d'une utilisation systématique du paysage. Dans l'*Immoraliste*, par contre, seules la richesse et la polyvalence des images archétypales de la nature pouvaient traduire la complexité et la violence des conflits intérieurs du personnage central.

Université Laval